

## MATERIAL DOCENTE

### POESÍA LATINA DE ÉPOCA IMPERIAL

#### El epitalamio latino: de la canción popular al poema narrativo

Antonio Serrano Cueto  
Universidad de Cádiz  
antonio.serrano@uca.es

##### 1. PRECISIONES TERMINOLÓGICAS

Si nos remontamos a la Grecia de época arcaica, es preciso distinguir entre *himeneo* y *epitalamio*. Ambos son canciones que se entonaban en la ceremonia nupcial, pero en momentos distintos. Mientras que el himeneo (*hyménaios*, procedente de la exclamación ritual *Hymén*) era el canto festivo que acompañaba a la joven esposa desde la casa paterna a la del esposo, el epitalamio (*epithalámios*) era el canto coral que un grupo de muchachos y muchachas solteros (a veces solo ellas) entonaba ante las puertas de la alcoba nupcial. Ambos coincidían en los motivos e incluían un estribillo en torno al dios Himeneo (*¡Oh, Himen, Himeneo!*). Había un tercer tipo, un canto de albada (*diegertikón, órthron*) con el que se despertaba a los novios después de la noche de bodas, según los testimonios de Safo (frg. 30 Lobel-Page), Teócrito (*id.* 18,56-57) y, quizá, Horacio (*carm.* 3,11,37).

A partir del helenismo tardío el término *epitalamio* adquiere un sentido genérico y se empleará no solo para poesía de asunto nupcial, sino también para uno de los discursos que prescriben los tratados de retórica epidíctica (especialmente en los de Pseudo-Dionisio y Menandro el Rétor). La tradición occidental hereda esta doble acepción, de manera que en el Quattrocento *epithalamium* designa indistintamente el poema y el discurso, aunque el primero alterna con *carmen nuptiale* y el segundo con *oratio nuptialis*. No obstante, los límites seguirán ensanchándose y el vocablo se asociará de manera laxa a un conjunto de escritos de tema amoroso, sin que respondan ya al canto festivo nupcial. Es el caso, por ejemplo, del *Epithalamiorum liber* (1531) de Jean Salmon Macrin, el *Epithalamion* (1595) de Edmund Spenser o el *Epitalamio* (1987) de Valle-Inclán.

## 2. EL EPITALAMIO LÍRICO

### 2.1. Antecedentes griegos

La escasez de testimonios y el hecho de que poetas, rétores, comentaristas y gramáticos le atribuyeran los primeros fragmentos conservados explica que a Safo se le conceda, según la *opinio communis*, el mérito de haber sido la primera en dar forma literaria a un libro de *Epitalamios* (frgs. 104-117 Lobel-Page). No obstante, ya desde Homero encontramos textos en los que se alude a algún aspecto de las nupcias, aunque no se trata de epitalamios en sentido estricto. Así, por ejemplo, en la descripción del escudo de Aquiles (*Il.* 18, 491-496) se menciona un cortejo nupcial con himeneo y en otro pasaje de la epopeya (*Il.* 24, 62-64) hay referencia a la boda de Tetis y Peleo. De Hesíodo conservamos un cortejo e himeneo en el *Escudo* (272-281), una referencia a la boda legendaria de Tetis y Peleo (fr. 211 Merkelbach-West) y otra al banquete nupcial del rey Ceix en la *Boda de Ceix* (frgs. 263-268 Merkelbach-West). Baquilides trató la boda de Idas y Marpesia (fr. 20 Snell). De Estesícoro tenemos fragmentos sobre las bodas de Helena y Menelao (fr. 187 PMG) y de Admeto y Alceste (frs. 171-175 SLG). En la *Antígona* de Sófocles la protagonista se resigna a celebrar sus nupcias con Hades (806-816, 1240-41), ejemplo de una variable, la boda-funeral, que tuvo cierta fortuna en la epigramática (*Anth. Pal.* 7.712) y en la cerámica. En *Prometeo encadenado* de Esquilo leemos detalles de la boda de Prometeo y Hesíone (552-560). Al final de las *Aves* (1720-1765) de Aristófanes se entona el himeneo (*¡Himen, o Himeneo!*) y en la *Paz* (1316-1375) hay mención de la boda de Trigeo y Opora. Y la de Dioniso y Ariadna asoma en un pasaje Jenofonte (*Smp.* 9).

En el período helenístico el epitalamio adquirirá un desarrollo extraordinario, pero de nuevo la falta de testimonios reduce la labor de casi todos estos poetas a unos cuantos nombres y unas pocas líneas. Calímaco compuso supuestamente un *Epitalamio de Arsínoe*, del que solo se conserva una línea, y a Bión de Esmirna se le atribuye un poema incompleto, titulado *Epitalamio de Aquiles y Deidamía*, pero que responde más bien a un poema épico-burlesco sobre los ardides de Aquiles para enamorar a Deidamía. Eratóstenes, Filoxeno, Telestis, Erina de Telos, Nosis de Locro, Meleagro de Gádara y Ánite de Tegea también cultivaron este tipo de poesía, ya sea en la forma convencional del epitalamio, ya en la variante mencionada de “boda-funeral”.

Caso excepcional es Teócrito, cuyo *Epitalamio de Helena* (*id.* 18) constituye una pieza clave en el desarrollo del género. Si en los fragmentos de Safo ya se hallan algunos motivos del epitalamio, el idilio de Teócrito nos permite una visión más completa de los que serán habituales: el estribillo ritual, la presencia de Véspero y la

noche como espacio consagrado a las nupcias, el elogio de los esposos, los augurios para la pareja y las alusiones sexuales.

## 2.2. Los poetas latinos

Como en la literatura griega, también en la latina muchos autores se hicieron eco de motivos nupciales de naturaleza e intención diversa, sin que debamos hablar tampoco aquí de poesía epitalámica. Baste citar ahora *Casina* (798-839) de Plauto, donde se parodia la canción de boda o himeneo; el remedo que hace Horacio (*carm.* 3, 6, 17-48), al aprovechar los motivos del epitalamio para censurar la inmoralidad de su época conforme a la política de Augusto sobre el matrimonio y el adulterio; y el himeneo que Séneca introduce en *Med.* 56-115 como acompañamiento de la boda de Jasón y Creúsa.

Aunque suele haber consenso en atribuir a los poetas neotéricos un cultivo notable del epitalamio, dada su admiración por la poesía alejandrina, sin embargo los fragmentos conservados apenas permiten conocer la producción de este grupo, si exceptuamos los poemas de Catulo. Pudieron haber compuesto epitalamios Licinio Calvo (frs. 4-8 Morel) y Ticida (fr. 1 Morel). Igualmente descansa en conjeturas quién fue el introductor del epitalamio en Roma, pues, además de Partenio de Nicea, se ha concedido la primacía a Calvo, Ticida y Levio.

Los poemas 61, 62 y el epitalamio de las Parcas del poema 64 de Catulo constituyen el puente más sólido hacia el epitalamio lírico griego. Los numerosos estudios que han suscitado estos poemas no solo los sitúan en la tradición sáfica y teocritea, sino que también destacan el certero maridaje de estos antecedentes y el *Romanus color*. El poema 61, compuesto en gliconios y ferecracios, fue escrito para honrar la boda de L. Manlio Torcuato y Junia Arunculeya. Contiene motivos tradicionales, como la invocación y elogio de Himeneo (vv. 1-75); la exhortación ante la casa de la novia para que salga y apóstrofe al lecho nupcial (vv. 76-113); la *deductio* o procesión nupcial, con las invocaciones a Himeneo a través del estribillo (vv. 114-183) y el epitalamio (vv. 184-223), que contiene la exhortación al novio a entrar en el lecho nupcial, el elogio de los esposos y la *adlocutio sponsalis*, que ya estaba en Teócrito formulada y que consistía en las palabras que el poeta (con la evolución del epitalamio será con frecuencia una divinidad) dirigía a los recién casados (en pareja o a uno de ellos) al final del poema para desearles tres bienes que estaban en el sentir de las familias y los invitados: amor concorde, prosperidad y pronta descendencia (vv. 209-213):

*Quiero ver a un pequeño Torcuato  
alargando sus tiernas manos  
desde el regazo de su madre  
y riendo dulcemente al padre  
con los labios entreabiertos.*

El poema 62, compuesto en hexámetros, es un mero ejercicio literario. Lo más reseñable de este poema es la estructura de canto amebeo, lo cual ha permitido a Catulo enfrentar dos visiones contrapuestas del matrimonio: el coro femenino (*innuptae*) es valedor de la doncellez y representa, por tanto, la virginidad, mientras que el masculino (*iuvenes*) simboliza la vida marital y el amor-sexo, que representa aquí una amenaza para la virginidad. Todo ello en torno a Véspero, estrella vespertina que anuncia el inicio del cortejo. Leamos una de las quejas del coro de doncellas (vv. 20-22):

*Véspero, ¿qué astro más cruel que tú se desplaza en el cielo?  
Tú puedes arrancar a la hija del abrazo de su madre,  
arrancarla aunque se resista del abrazo de su madre  
y entregarla en doncellez a un joven ardiente.*

El célebre poema 64 se presenta como un epilio sobre las bodas de Tetis y Peleo. Hacia el final se incluye un epitalamio cantado por las Parcas (vv. 303-381), que vaticinan el nacimiento y andanzas del futuro Aquiles, hijo de la pareja. La asignación del canto a las Parcas y la naturaleza profética del mismo constituyen dos aportaciones notables. En esta canción encontramos algunos motivos convencionales: breve elogio del novio (vv. 323-324); llegada de la estrella Véspero y de la novia o *deductio* (vv. 328-332); primacía y concordia de la unión (vv. 334-336); vaticinio de descendencia: Aquiles (vv. 338-360); *adlocutio sponsalis* (vv. 372-379); y el estribillo (*currite ducentes subtegmina, currite, fusi*), que se formula de manera ajena al epitalamio lírico y ya apunta hacia el epitalamio épico-narrativo que brillará en plenitud un siglo más tarde con Estacio.

### 3. EL EPITALAMIO NARRATIVO

#### 3.1. De Estacio a Venancio Fortunato

Después de Catulo son los poetas Estacio y Claudiano los que nos han legado los testimonios más valiosos del nuevo rumbo que adquiere el epitalamio en época imperial. Las composiciones sáfico-catulianas, evocadoras de un himeneo familiar, popular y realista, darán paso a un epitalamio mitológico, cuyo color épico convenía a

la función encomiástica (*epos* + *laus*) que, bajo la preceptiva retórica, tienen muchos escritos de estas centurias.

La composición del *Epitalamio de Estela y Violentila* (*silv.* 1, 2) de Estacio se fecha en 89/90, cuando contraen matrimonio en Roma su amigo y patrón, Lucio Arrencio Estela, y una viuda rica llamada Violentila. Para celebrar el enlace Estacio escribe un epitalamio en hexámetros que constituye, sin duda, un retorno a la tradición del género, pero a su vez es una apuesta por un modelo nuevo, sometido a los preceptos con que la retórica epidíctica había establecido para la composición de los discursos nupciales. Las partes que este sistema codificaba (proemio, consideraciones sobre el matrimonio, elogio de los novios, écfrasis de la novia) se dan cita en el poema estaciano.

En Estacio ya han desaparecido algunos rasgos esenciales del epitalamio lírico, como el coro, el estribillo y el canto del himeneo. Se trata, como se ha dicho, de una forma eminentemente mitológica, en la que se inserta una estructura que repetirán Claudiano y otros poetas posteriores: *morada de la diosa* (vv. 51-60) – *diálogo con su hijo Cupido sobre los contrayentes* (vv. 65-140) – *viaje hasta el lugar de la ceremonia* (vv. 141-160) – *exhortación a la novia a doblegarse a la voluntad del marido* (vv. 161-193). *Venus pronuba* ha desplazado al dios Himeneo a un puesto secundario, de mero acompañante de la diosa (v. 238), aunque aún vemos a Juno (la *pronuba* por excelencia) ejecutar la unión de las manos o *iunctio dextrarum* (v. 239). También desaparece en Estacio y en los poetas posteriores (aunque reaparecerá en Ausonio, como veremos) el motivo del lanzamiento de las nueces, cuyo sentido ceremonial en el poema 61 de Catulo (y en Virgilio, *eccl.* 8.30) ya intentaron explicar con hipótesis diversas Varrón, Plinio el Viejo, Festo y Servio. Tal vez la ausencia de este motivo sea la progresiva desaparición de los aspectos rituales de la ceremonia en beneficio de un texto narrativo, donde, si se impone algún tipo de desplazamiento, es precisamente el de la diosa Venus con todo su cortejo de sirvientes (Gracias, Concordia, Himeneo...).

El *Centón nupcial* de Ausonio fue compuesto hacia el año 374. En el prefacio afirma haberlo escrito —quizás pensando en la boda de Graciano— por mandato del emperador Valentiniano I. No siempre se inserta esta obra en la tradición del epitalamio, ya que responde a diez escenas o momentos de una boda: 1) prefacio, 2) cena nupcial, 3) descripción de la novia al salir, 4) descripción del novio al salir, 5) entrega de regalos, 6) epitalamio, 7) entrada en la cámara nupcial, 8) *parecbasis* (en prosa), 9) desfloración o *imminutio*, 10) apología de la *imminutio* (en verso y prosa). Sin embargo, como puede verse, una de esas partes se denomina *epitalamio* (vv. 67-79). En realidad es una *adlocutio sponsalis* de los coros de muchachos y muchachas

dirigida primero a la esposa y luego al esposo para desearles felicidad conyugal, descendencia, armonía y prosperidad. Se introduce en la *adlocutio* el motivo de las nueces, que, según la técnica centonaria de Ausonio, es un remedo del verso citado de Virgilio (*eccl.* 8, 30). Cierra la escena una alusión al estribillo de las Parcas de Catulo 64. Esta pieza de Ausonio ha merecido la atención de los estudiosos más por la técnica de composición centonaria, que por la tradición epitalámica, a la que, según Morelli, no aporta nada. Es de destacar además que la *imminutio* ha sido considerada por algunos estudiosos como la más descarnada descripción del coito de toda la literatura latina, hasta el punto de que Hugh G. Evelyn White no la tradujo al inglés en su edición de Loeb.

Claudiano recoge el testigo de Estacio con un conjunto de poemas nupciales formado por dos epitalamios en hexámetros dactílicos, precedidos ambos de sendos prefacios en dísticos elegíacos, y cuatro poemas polimétricos llamados *Fescennina*. El *Epitalamio de Honorio y María* (*carm.* 10) y *Epitalamio de Paladio y Celerina* (*carm. min.* 25) fueron compuestos para festejar dos bodas reales: el primero, la del emperador Honorio, hijo de Teodosio, celebrada en Milán en febrero del 398 d. C., y María, la hija del general Flavio Estilicón; el segundo, la de Paladio, amigo y colega de Claudiano en la administración imperial, y la joven Celerina, celebrada en torno al año 400.

Los dos epitalamios siguen la estela mitológica de Estacio: en ambos tenemos la escena del paraíso pastoral de Venus, aunque el interlocutor de Venus es Himeneo en el *Epitalamio de Paladio y Celerina* (*carm. min.* 44-99) y Amor en el *Epitalamio de Honorio y María* (*carm.* 10,111-122). De nuevo asistimos en ambos al viaje de la diosa y su cortejo hasta el lugar de la boda y la exhortación a la novia. El epitalamio de Honorio y María es más relevante por extensión y composición, e incluye al principio un lamento del novio enamorado (vv. 1-46) que fue modelo de composiciones posteriores, especialmente neolatinas, como veremos. También añade un elogio de Estilicón (vv. 295-341) que es un motivo extraño a la convención. Los cuatro *carmina Fescennina* son composiciones que refuerzan el potencial panegirista de este epitalamio. El primero contiene el elogio del esposo que se echa en falta en el epitalamio (*carm.* 11); en el segundo Claudiano emplea el tópico de la primavera exultante ante el día de la boda (*carm.* 12); el tercero es un apóstrofe a Estilicón (*carm.* 13). Como cierre, el cuarto (*carm.* 14) es el único que añade una nota erótica y recuerda, aunque esté muy atenuado, el carácter licencioso que se le atribuye al fescenino (vv. 23-27):

*Y, al unir los labios vuestras almas,*

*que el sueño se lleve vuestro aliento jadeante.  
Que la púrpura se encienda con el abrazo regio  
y otra sangre virginal ennoblezca  
las telas fúlgidas con el color tirio.*

Los estudiosos suelen coincidir en que Estacio y Claudiano marcan el camino a los poetas posteriores: Paulino de Nola, Draconcio, Sidonio Apolinar, Enodio, Luxorio y Venancio Fortunato. Los epitalamios de estos autores responden al siempre difícil equilibrio entre paganismo y cristianismo. Paulino de Nola es sin duda el más beligerante con la herencia pagana. Su *Epitalamio de Julián y Ticia* (carm. 25) es un extenso poema en dísticos elegíacos para celebrar el enlace de Julián, futuro obispo de Eclanum. Todo el texto está al servicio de la antítesis entre la boda pagana y la cristiana: la primera debe ser rechazada, la segunda, ensalzada. Los *exempla* mitológicos son sustituidos por *exempla* bíblicos y al frente de las bodas, como cabeza indiscutible, está *Christus Pronubus* (v. 151-152) en lugar del primitivo Himeneo y las diosas Juno y Venus. La exhortación a los novios pasa por recordarles las dotes que Cristo les ha entregado: *spes, pietas, fides, casta pudicitia* (vv. 41-150). Como réplica a la presencia e intervención de Venus y Cupido en los poemas de Claudiano y en respuesta al *Centón nupcial* de su maestro y amigo, Ausonio, Paulino rechaza toda divinidad pagana y todo erotismo. Él mismo advierte sus intenciones poco después de comenzar el poema (vv. 9-10):

*Lejos de este tálamo la lascivia del populacho vano,  
Juno, Cupido, Venus, símbolos de la lujuria.*

Además de incluir elementos cristianos y omitir (salvo excepciones) las alusiones al sexo, el epitalamio de finales del imperio es ya una composición permeable a otros temas, como la filosofía, el yo del poeta o la paz política, anhelo este que ya estaba en Claudiano.

La filosofía irrumpe en el *Epitalamio de Polemio y Araneola* (carm. 15) de Sidonio Apolinar, una composición que es una rareza en la trayectoria del epitalamio. Con él celebra la boda de Polemio, joven filósofo neoplatónico, orador, poeta y prefecto del pretorio en Galia en 471, y Araneola, hija de Magnus, cónsul de Narbonne en 460, y hermana de Magnus Felix, prefecto de la Galia en 469. El propio poeta era consciente de la singularidad de su poema, por lo que compuso como parte del prefacio una epístola dirigida a Polemio donde le informa de que, en un principio, pensó “cantar su boda con fesceninos”, pero luego creyó que era mejor renunciar a las ternezas del género y hacerlo “a través de las asperezas de la filosofía”, palabras que han hecho pensar que tal vez se trate de una composición que parodia el

epitalamio. Lo cierto es que la celebración poética de la boda del joven Polemio se convierte en un largo excursus sobre la filosofía. La usurpación de Palas Atenea del papel de oficiante que le correspondía a Venus (vv. 1-33; 185-191) y la descripción de los dos templos y las actividades de los novios (vv. 36-185) sustancian la novedad de este epitalamio. La presencia de Atenea se justificaría porque las tareas a las que se han consagrado Polemio y Araneola (filosofía y arte del tejido) caen dentro del ámbito de protección y patronazgo de la diosa.

Sidonio es autor de otro epitalamio que se mantiene dentro de los parámetros habituales del poema épico-narrativo: *Epitalamio de Ruricio e Hiberia* (carm. 11). Esta vez se trataba de cantar la boda de otro amigo: Ruricio, señor de Gourdon y futuro obispo de Limoges, con Hiberia, hija de un Ommatius del que no sabemos nada, salvo que era nieto de un patricio. La boda tuvo lugar en Clermont antes del año 468. Este poema está precedido por un prefacio en dísticos elegíacos (carm. 10) que remonta, siguiendo una larga tradición, al *exemplum* convencional de la boda de Tetis y Peleo. Ya en el epitalamio en sí la influencia de Claudiano se detecta desde el principio en las escenas que describen el santuario corintio de la diosa Venus (vv. 1-33) y su cortejo marino: Tritón, Galatea y los delfines (vv. 34-46). Siguiendo de nuevo el modelo claudiano del *Epitalamio de Honorio y María* (carm. 10, 97-121), Sidonio recurre al diálogo-debate (*lis*) entre Amor y Venus que permite enfrentar dos encomios: el del esposo pronunciado por Amor y el de la esposa por Venus (vv. 56-93). También hallamos otros elementos habituales, como la complicidad del clima (vv. 126-128), la unión de las diestras (*iunctio dextrarum*) oficiada por Venus y una breve *adlocutio sponsalis* en boca de la diosa (vv. 124-133). Digno de mención es el extraño cortejo que acompaña a la diosa hacia el lugar de la ceremonia, donde figuran conceptos personificados, como Abundancia y Fortuna, y otros seres ajenos a la mitología del epitalamio: Flora, Ceres, Pomona, Palas, el dios egipcio Osiris, oficiantes de los cultos a Dioniso y a Cibeles y coribantes con sus flautas (vv. 111-123).

La injerencia de datos autobiográficos es la nota discordante en los epitalamios de Draconcio. Junto con su producción cristiana, se han conservado diez poemas suyos de tema mitológico, agrupados bajo la denominación *Romulea*. Dos de estas composiciones son epitalamios: uno más breve, compuesto en primer lugar, en honor de Juan y Vitula (= *Rom.* 7), y otro más extenso, dedicado a los hermanos Victoriano y Rufiniano (= *Rom.* 6), hijos de Víctor, patrón del poeta. La principal peculiaridad de estos epitalamios es la injerencia autobiográfica del autor. Si en el epitalamio tradicional el poeta apenas hablaba de sí, para dedicarse al elogio de los novios y sus familias, sin embargo Draconcio “ha contaminado” las convenciones del género con elementos de poesía personal. *Rom.* 7 está motivado por la desilusión y el reproche a



unos amigos que lo han olvidado y *Rom.* 6 nace de un sentimiento de agradecimiento del poeta a la casa de Víctor, padre de los dos hermanos, por haber intercedido en su liberación después de un largo y duro cautiverio.

En el *Epitalamio en honor de Juan y Vitula* (*Rom.* 7) destacan la partida de los esposos hacia Cerdeña (vv. 137-139), favorecida por la diosa Venus y acompañada por las flechas ardientes de Cupido dirigidas a los habitantes del mar (vv. 154-157). Por el contrario, llaman la atención la ausencia de un motivo esencial en las composiciones nupciales: el elogio de los contrayentes. En su lugar hace un encomio de los ancestros Statulenus y Optavianus (vv. 109-117).

El *Epitalamio en honor de Victoriano y Rufiniano* (*Rom.* 6) contiene algunos aspectos reseñables: la procesión de los dioses (vv. 11-21), la invocación de Venus (vv. 22-33), que imita la invocación de Erato por Estacio; la *laus familiae* de los hermanos (vv. 36-44a); la invocación de Cupido, que pronuncia una *adlocutio sponsalis* (vv. 48-56); el séquito del Cupido, compuesto por la personificación de conceptos abstractos, como *Pudicitia*, *Sobrietas* o *Virginitas*, que sirven de contrapeso al erotismo que representan él y su madre (vv. 57-71); el viaje y llegada de Venus al lugar de la ceremonia (vv. 72-105), con evidentes ecos de Estacio y Claudiano; y otra *adlocutio sponsalis*, ahora en boca de Venus (vv. 106-110).

Más convencional resulta el *Epitalamio en honor de Máximo* (*carm.* 1.4) de Enodio, obispo de Pavía. Se trata de una composición polimétrica en honor de un amigo, Máximo, con el que mantuvo correspondencia epistolar. Precedido de un prefacio en dísticos elegíacos (a la manera de los prefacios de Claudiano y Sidonio Apolinar), es un poema con tintes paganos, donde Venus y Cupido vuelven a ser protagonistas, aunque con matices. En la primera sección se muestra el júbilo de la primavera (vv. 1-14), en un pasaje que, como veremos, se asemeja al comienzo del anónimo *Epitalamio de Patricio*, y cuya función responde a los preceptos de la retórica que aconsejaban que se citase la estación en la que tenían lugar las bodas. Contiene elementos tradicionales, como el elogio de los esposos y familia de Máximo (vv. 15-24, 87-91); la morada de Venus y Cupido (vv. 29-54); el diálogo entre la diosa y su hijo (vv. 55-94), centrado aquí en la oposición amor/castidad, con evidente victoria de la segunda; el poder de las flechas de Cupido (vv. 95-111) y la *adlocutio*, dirigida en este caso a la esposa (vv. 121-122). A pesar de esta presencia de motivos paganos, Enodio ha compuesto un poema con clara orientación hacia el Cristianismo y su concepto del matrimonio. Se evitan en todo momento las alusiones sexuales y Venus ya no es *pronuba*, pues, aunque no se mencione, la tarea de unir en matrimonio a los jóvenes corresponde a Cristo, como se vio en Paulino de Nola. Es notable la exaltación de la castidad que se observa en los epitalamios de esta época. De hecho,

Máximo es ejemplar en este sentido para Enodio. Frente a Honorio, el otro esposo virgen de los epitalamios tardíos (lo es por su edad: 14 años), la de Máximo es una virginidad ligada a su fe religiosa: es espiritual y física.

En la tradición centonaria de Ausonio se inscribe el epitalamio de Luxorio, titulado *Epitalamio de Frido*. Podría tratarse de la boda de Ermenfrido, rey de los turingos, y Amalaberga, nieta del rey ostrogodo Teodorico. La boda se celebró en Cartago en una fecha incierta de finales del siglo V o principios del siglo VI. El poema, que tiene influencias no solo de Ausonio, sino también de Estacio, no aporta mucho a la tradición. De nuevo tenemos a Venus, esta vez acompañada de Juno, que acude al suntuoso palacio (vv. 4-13); el diálogo entre Venus y Amor (vv. 27-60); el elogio de la esposa basado exclusivamente en el parangón Venus-novia (vv. 35-41); la batalla amorosa en el lecho (vv. 61-66), fórmula que ya había sido empleada por Claudiano y Ausonio, y los deseos finales de descendencia (vv. 67-68). Lo más destacado de este epitalamio es la imitación, aunque tímida, de la desfloración de la esposa del *Centón nupcial* ausoniano. He aquí los versos de Luxorio (vv. 64-66):

*A él amor lo turba; la rama que esconde en la camisa  
levanta desde el muslo y la clava enardecido en la joven inflamada.  
Corre la sangre y el cuello desfallecido cae sobre los hombros.*

El último epitalamio pagano de la Antigüedad pertenece a Venancio Fortunato (*carm.* 6.1), que lo recitó en la celebración de la boda de Sigisberto, rey de los francos, y Brunequilda, hija del rey visigótico Atanagildo, celebrada en 566 en la corte de Metz. La huella de los poemas de Estacio, Claudiano, Sidonio Apollinar y Enodio es evidente. El prefacio en dísticos elegíacos contiene tres partes bien definidas: descripción de la primavera y júbilo de los elementos (vv. 1-18); alegría extensiva al palacio (vv. 19-22); y petición a los oyentes para que atiendan y difundan el acontecimiento (vv. 23-24). El epitalamio en sí, que adopta el metro tradicional, el hexámetro, se abre con una exhortación al sol para que ilumine el día del enlace (vv. 25-26), para luego extenderse en mostrar el estado y las aspiraciones de Sigisbert, en un pasaje que defiende el matrimonio como forma de rechazar el desenfreno (vv. 28-36) y que ha sido puesto en relación con la exhortación a la castidad de Enodio (*carm.* 1,4, 19-20, 57-59). Una vez más hallamos el tradicional diálogo entre Venus y su hijo (vv. 49-131) y el convencional debate (*lis*) que ya vimos en Sidonio Apolinar, en el que cada miembro canta las excelencias de uno de los contrayentes: Cupido elogia al esposo y Venus, a la esposa. La sección final es la *adlocutio sponsalis* que pronuncia la diosa con los votos habituales: armonía, felicidad y descendencia (vv. 132-143),

donde incluye como novedad la extensión de la armonía y paz en la pareja al mundo entero.

### 3.2. Epitalamios y fragmentos latinos de autoría incierta

El *Epitalamio de Laurencio* (*Anth. Lat.* 742 Riese), un poema de casi noventa hexámetros, circuló en los códices de la obra de Claudiano. Aunque se ha descartado que Claudiano sea su autor, es posible que fuese compuesto en época post-claudiana, bajo las indicaciones de la preceptiva retórica. Llama la atención en este epitalamio la ausencia de intervención divina y de aparato mitológico, en fuerte contraste con los epitalamios de la época. Consta de elogio de los esposos y sus familias (vv. 8-30), elogio de la esposa (vv. 31-48), exhortación a los asistentes a cantar el himeneo (vv. 51-63), exhortación a la unión (vv. 64-66, 79-84), indicaciones a la prónuba (vv. 67-78) y *adlocutio sponsalis* (vv. 85-88).

De semejante extensión es el epitalamio atribuido a un tal Patricio o Patrito (*Anth. Lat.* 941 Riese) en honor de los esposos Auspicio y Aela. Se trata de otro poema con notable aparato mitológico que también fue atribuido a Claudiano. Después del motivo inicial de la primavera (vv. 1-5), que también hemos visto en Enodio y Venancio Fortunato, aparece Venus con su séquito, formado por Cupido, Gratia y Voluptas, y emprende el viaje hasta el lugar de la boda (vv. 6-36). El jubilo prende en los bosques y los ríos, donde retozan sátiros y faunos, personajes nada habituales en el epitalamio tradicional, y se extiende la noticia del enlace (vv. 37-60). También tenemos breve elogio de la familia (vv. 61-63), el motivo de las flechas de Cupido (vv. 64-65), elogio de los novios a través de su infancia (v. 66-77). Llama la atención que sea Concordia la que ordene unir las diestras de los jóvenes (vv. 85-86). El poema está mutilado a partir de aquí.

Se han conservado además varios fragmentos breves de *adlocutiones*: una anónima, aunque denominada *Epitalamio* (*Anth. Lat.* 22 Riese); otra de un tal Avito (*Anth. Lat.* 29 Riese) y una tercera atribuida al emperador Galieno (*Anth. Lat.* 711 Riese), merced al epitalamio que se le atribuye en la *Historia Augusta* (11, 7-8).

## 4. LAS NUPCIAS EN LA RETÓRICA EPIDÍCTICA

En las escuelas de la época imperial los alumnos se ejercitaban en la tesis *ei gametéon* ("si es conveniente casarse"), ejercicio que ha quedado plasmado en los *progymnasmata* de Teón, Hermógenes, Libanio, Aftonio y Nicolao. El género epidíctico adaptó dicha tesis al discurso nupcial (o *gamikós lógos*), como sustituto o alternativa del epitalamio en verso. Ahora lo sustantivo no era ya cuestionarse el matrimonio, sino exaltarlo mediante una alabanza que se articulaba básicamente en dos miembros: el

elogio de la unión (*laus coniugii*) y el elogio de los novios (*laus coniugum*). La teoría sobre esta forma de discurso ha pervivido sobre todo en el *Arte retórica* de Pseudo-Dionisio y en el tratado II *Sobre los discursos epidícticos* de Menandro el Rétor, que se complementan con los discursos que han sobrevivido de Himerio y Coricio de Gaza.

Según Menandro, en la tesis sobre el matrimonio debe hablarse del papel de éste en la creación del Universo, de la unión entre los dioses, entre los elementos y entre las distintas especies animales (400, 33 – 402, 20). Pseudo-Dionisio se centra en el origen divino de la institución, la importancia del matrimonio en la perpetuidad de la especie y sus beneficios tanto en el plano personal como en el social (*Ars* 261, 13). Aunque con variaciones, ambos rétores coinciden en que hay dos tipos de discursos: uno más genérico, que se entonaría en la celebración de la boda, y otro más concreto, centrado en el tálamo nupcial. Menandro llama al primero *epitalamio* y al segundo, *discurso del lecho nupcial* (*kateunastikós lógos*). En Pseudo-Dionisio los términos están invertidos: el primero sería *discurso nupcial* y el segundo, *epitalamio*. La división de éste ha sido adoptada tradicionalmente. Es decir, si el discurso trata de asuntos más genéricos, como el tálamo, la alcoba, la familia y, sobre todo, el dios del matrimonio, será “discurso nupcial”; si es discurso que concierne al tálamo, es “epitalamio”.

Ahora bien, la retórica epidíctica de tema nupcial no se circunscribe solo a la elaboración del discurso, sino que también proporciona un cuerpo teórico al epitalamio en verso, como ha señalado Stehlíková. Es una relación de ida y vuelta, ya que los rétores recurrieron a los poetas —en especial citan a Homero y Safo— para la formalización de los discursos y, a su vez, sus tratados revertirán en los poetas posteriores, como se evidencia, entre otros, en los latinos Estacio, Claudiano y Sidonio Apolinar.

Veamos algunos de los temas formalizados por la retórica epidíctica:

- 1.- Beneficios personales y sociales del matrimonio (*laus coniugii*).
- 2.- Elogio de las familias de los novios.
- 3.- Elogio de los novios (*Laus coniugum*).
- 4.- Descripción del tálamo.
- 5.- Exhortación a retirarse al tálamo: alusiones al “cumplimiento” del novio.
- 6.- Referencias temporales al atardecer (Véspero).
- 7.- Referencias a la estación en que se celebra la boda. Bondad de los elementos.
- 8.- Presencia de divinidades que sancionan la boda: Himeneo, Afrodita.
- 9.- Buenos augurios: prosperidad y descendencia.

## 5. PRINCIPALES MOTIVOS DEL EPITALAMIO LATINO

Llegados a este punto, y a modo de recapitulación, conviene recoger los motivos principales que los poetas han ido incorporando al epitalamio latino a lo largo de su evolución:

1. Invocación a Himeneo o Véspero (propias del epitalamio lírico).
2. Estribillo (desaparece en el epitalamio narrativo).
3. Llanto y reticencia de la novia, en contraste con la imagen ansiosa y activa del esposo. En consecuencia, exhortación a la joven para que se una al varón.
4. Cortejo nupcial (*deductio*).
5. Alusión a los versos fesceninos y al sexo conyugal, aunque moderado y ausente en muchos autores. Metáfora del combate nupcial (*proelium nocturnum*).
6. Lanzamiento de las nueces (se limita a Catulo y Ausonio).
7. Protagonismo de Venus como diosa nupcial, desplazando a la tradicional Juno. Mitología en torno a la diosa: morada en Chipre, Cupido y el poder de sus flechas, viaje por mar y/o tierra.
8. Elogios de los esposos y sus familias. A menudo el elogio de los esposos se presenta en forma de diálogo-debate (*lis*) entre Venus y Amor.
9. Presencia de conceptos abstractos: *Concordia*, *Pax*, *Fides*...
10. Panegírico político.
11. Exaltación de la virginidad (propio del epitalamio de los autores cristianos).
12. *Adlocutio sponsalis*.

## 6. CEREMONIA NUPCIAL Y POESÍA

Los epitalamios reflejan algunos ritos de la ceremonia nupcial en la antigua Roma, pero silencian otros muchos. En Catulo, por ejemplo, nada hay de los esponsales, y lo que más se acerca es la alusión a la *virginitas tripartita* (62, 60-64), dos tercios de la cual pertenecen al padre y la madre de la novia, mientras que el tercero ha sido entregado como dote al esposo.

El día de la boda las casas de la novia y el novio (en especial las puertas) amanecían adornadas con flores, ramas de olivo y laurel, e iluminadas con fuegos y antorchas. Esto sí ha dejado su huella en Estacio (*silv.* 1, 2, 228-231) y Claudiano (10, 25, 208). El texto del epitalamio de Estacio lo ilustra bien:

Apenas nacido el día, ya se han tomado los auspicios de vuestra unión dichosa, ya hierven las dos casas con los preparativos de la fiesta. Verdean de fronda las jambas, relucen las esquinas de nupciales antorchas y disfrutan los barrios más poblados de la inmensa Roma.

Además del sacrificio en la víspera y el del día de la ceremonia (celebrado por el padre de la novia y seguido de un banquete), con los que se buscaba la *pax deorum*, los romanos eran muy supersticiosos y debían consultar los auspicios (normalmente al alba) para asegurarse de que había buenos presagios. Así lo reflejan Catulo (61,19-21) y Estacio (*silv.* 1, 2, 228).

La novia era asistida por una mujer, la *pronuba*, (equivalente de la *nymphéutria* griega), que debía ser *univira* (mujer de un solo marido; ni divorciada ni viuda casada de nuevo) y podía ser su propia madre. Vestida con la *tunica recta* y el *nodus Herculeus*, se procedía al peinado de la joven, que requería, por lo sofisticado, gran dedicación. Sabemos que los cabellos se dividían en seis partes (*sex crines* o *acus discriminalis*) con un instrumento punzante denominado *hasta caelibaris*, según una práctica primitiva dotada de un simbolismo muy discutido, que Festo (454 L) relaciona con la diosa Vesta y la castidad y estudiosos modernos, como Marcos Casquero, han vinculado con el poder mágico que los romanos atribuían al cabello de la mujer, sobre todo si era virgen. El cabello se sujetaba con broches (*infulae* o *uittae*) y el conjunto del peinado se rodeaba con una corona y se cubría con el velo de color anaranjado o azafranado (*flammeum*), sobre el que se colocaba una guirnalda de flores, laurel, olivo o mirto, plantas todas ellas a las que se atribuía poder apotropaico y/o fecundante.

Pues bien, poco de esto ha trascendido a los poemas. En el *Epitalamio de Honorio y María* de Claudiano es Venus *pronuba* la que peina a la novia, la ayuda a vestirse y le coloca el velo (vv. 284-285). Pero en Catulo parte del aderezo de la novia ha sido transferido a la indumentaria de Himeneo (vv. 61, 6-10), entre ellos unos zapatos de color rojizo (*lutei socci*), de origen griego:

*ciñe tus sienes con la flor  
de la fragante y dulce mejorana,  
toma alegre el velo nupcial, aquí  
ven, aquí, calzando en tus pies de nieve  
la amarilla sandalia,*

Algo más presente está el rito de la unión de manos o *iunctio dextrarum*, momento culminante de la ceremonia que ha quedado inmortalizado en sarcófagos y monedas. En Estacio es Juno la encargada de officarlo (*silv.* 1, 2, 239) y en el *Epitalamio de Paladio y Celerina* de Claudiano, la diosa Venus (*carm. min.* 25, 128-129):

*Entonces, tomando la diestra del esposo y la diestra de la joven  
las une y de buen grado sanciona con estas palabras el matrimonio.*

En Roma al comienzo de la procesión (*deductio*) se escenificaba un rapto. La joven era “arrancada” de los brazos de su madre en una representación en la que se han querido ver reminiscencias del mítico rapto de las sabinas. Es un motivo típicamente romano, si bien algunos autores han defendido que fue practicado también en Esparta. Esta separación traumática, acompañada de lágrimas —que, según Varrón y Catulo eran ficticias— ya aparece en Safo (fr. V. 104a Lobel-Page), donde se denuncia a Véspero como culpable de la separación. Y se torna más dramático en la literatura latina, pues aquí, en el marco de la representación del rapto, cobra fuerza la resistencia de la joven al abandonar el domicilio familiar. Si en los versos citados de Safo y en el 62 de Catulo era Véspero el responsable de la separación, en el epitalamio de Catulo a la boda de L. Manlio Torcuato y Junia Arunculeya se invoca a Himeneo como raptor de la joven (*que arrebatas para el varón / a la doncella, ¡oh Himen Himeneo!*, vv. 61, 3-4). La idea del rapto o apartamiento traumático también figura en Claudiano, *carm. min.* 25, 124-126.

Después se formaba un cortejo, compuesto por familiares, amigos y otros invitados, que recorría a pie las calles de la ciudad acompañando a la novia al son de la música de las flautas e iluminada por antorchas. Dos esclavos *praetextati*, que debían ser *patrimi* y *matrimi* la llevaban cogida del brazo, mientras un tercero de igual condición la precedía portando la antorcha de espino albar, símbolo de fecundidad y a la vez recurso apotropaico. Al parecer el esposo se había adelantado, con el fin de esperar a la comitiva en la puerta de su casa, que había de ser la residencia conyugal. Durante el recorrido se entonaban los *uersi Fescennini* y se invocaba al dios romano Talasio, equivalente del griego Himeneo.

En Catulo tenemos a los muchachos portando las antorchas: *Levantad, muchachos, las antorchas: / veo que llega la novia velada* (61, 114-115) y uno de ellos más adelante retiene a la esposa por el brazo, hasta que el poeta le ordena soltarla para que entre en la alcoba nupcial (61, 174-176).

El rito del lanzamiento de las nueces, solo atestiguado en Virgilio, *ec.* 8.30, Catulo 61 (119-128,133) y en el epitalamio del Centón ausoniano, no ha sido explicado satisfactoriamente. Ya los autores antiguos no se ponían de acuerdo. Servio (*ec.* 8.29) ofrece hasta cinco explicaciones, algunas disparatadas. Festo, Servio y Plinio añaden otras. La más admitida es la que se deduce de una de las explicaciones de Festo: las nueces simbolizan la infancia y son su lanzamiento el marido abandona los juegos para ingresar en la vida adulta. Sin embargo, no debe descartarse que las nueces

simbolicen a la vez la prosperidad de la casa (esa misma función tenía en Grecia los *katachýsmata* arrojados sobre los esclavos recién adquiridos) y, sobre todo, la fertilidad de la esposa, dada la relación entre la tierra productiva y la mujer que hallamos, por ejemplo, en Platón (*Men.* 238a). Desde esta perspectiva, el paralelismo simbólico que algunos estudiosos han visto entre las nueces y los testículos ya no sería tan descabellado.

Otro acto ritual consistía en la obligación de evitar la *pedis offensio* o traspies de la esposa al entrar en su nuevo hogar, pues se consideraba mal presagio en el inicio de una nueva etapa de la vida. Así lo recogen, además de Cicerón (*div.* 2, 84), Catulo (61, 159-160):

*Traspasa con buen augurio  
el umbral con pies de oro.*

Así pues, nuestro conocimiento de las bodas en la Roma antigua se apoya sobre todo en los textos literarios y jurídicos conservados, pero la información que estos proporcionan dista mucho de ser suficiente para iluminar todas las facetas de la ceremonia nupcial. Porque las fuentes, incompletas y dispares en muchos casos, no siempre allanan el camino; a veces, por el contrario, generan incógnitas que son a menudo semillero de especulaciones. Objeto de debate han sido, entre otros aspectos, la razón del peinado de la novia en la víspera de la boda (la separación en *sex crines* con el *hasta caelibaris*); el origen del término *Fescenninus* y de la invocación al dios Talasio; la entrega de la antorcha de espio albar a los invitados al final de la *deductio*; el significado de las fórmulas *Vbi tu Gaius, ego Gaia* y *Aqua et igne accipere*; el alzamiento de la esposa para evitar que pisara el umbral. Muchos de estos ritos no tienen reflejo en los epitalamios conservados. Como tampoco encontramos alusiones a los sacrificios preceptivos en el día previo a la boda o en el día mismo de la celebración. En el caso de los epitalamios imperiales parece haberse producido un alejamiento definitivo de la ceremonia real, un desinterés por lo cultural en beneficio de lo literario, del barroquismo mitológico que inunda la estructura narrativa del relato.

## 7. PERVIVENCIA Y TRADICIÓN

Después del paréntesis de la Edad Media, época en la que el epitalamio se despoja de su naturaleza pagana y se cristianiza. A partir de las interpretaciones alegóricas que se hacen de varios pasajes bíblicos (*Efesios*, 5, 31-32; *Cantar de los cantares*; *Salmos* 44 [45]), así como de la obra didáctico-filosófica *De nuptiis Philologiae et Mercurii*, de Marciano Capella, en el pensamiento cristiano medieval se



sublima el matrimonio de Cristo con la Iglesia y el de Cristo con el alma humana. Se asiste también a una exaltación de la virginidad de María y de la Encarnación. Un buen ejemplo es el *Epithalamium beate virginis Marie* de John de Garland, compuesto hacia el año 1220 y publicado en Toulouse en 1529. Este largo poema es un tratado teológico sobre la caída y redención de la Humanidad a través del matrimonio místico de Cristo y la Virgen María (cuya perfección se identifica con Astrea desde el comienzo del epitalamio), enriquecido con numerosas referencias eruditas y enciclopédicas, pues hallamos en el poema la presencia de disciplinas como la cosmología, sicología, medicina, geografía, botánica...

El Humanismo recuperará el epitalamio de tradición pagana. Al menos tres factores serán decisivos en el extraordinario cultivo que tuvo en sus dos variables, poema en verso y discurso en prosa:

a) La recuperación de la retórica epidíctica en décadas tempranas del Quattrocento (Pseudo-Dionisio, Menandro el Rétor y los *progymasmata*), que servirá de preceptiva teórica para numerosas *orationes nuptiales* (solo Guarino de Verona compuso más de una veintena). A ello hay que añadir el extraordinario impulso que le dio Aldo Manucio, cuyos *Rhetores Graeci* (Venecia, 1508) se convierten en una obra muy difundida. De hecho, Julio César Escalígero la utilizó para sus *Poetices libri septem* (Lyon, 1561), donde se incluye un capítulo (C) dedicado íntegramente al epitalamio a partir de los preceptos de Menandro.

b) La difusión de las obras de Catulo, Estacio y Claudiano, autores modelo para la composición del epitalamio. Desde principios del siglo XV poetas como Pontano y Michele Marullo prestan apasionada atención a Catulo, aunque la *editio princeps* de su poemario no salió impresa hasta 1472 en los talleres venecianos de Vindelino de Spira (Wendelin von Speyer), en un volumen conjunto con Tibulo, Propertio y las *Silvas* de Estacio. Por otra parte, sabemos que hacia 1418 Poggio Bracciolini ya tenía en su poder un manuscrito de las *Silvas*, aunque esta colección debió de circular impresa hacia finales de la centuria, sobre todo a partir de la citada edición de 1472. En cualquier caso, la influencia de las *Silvas* es notable sobre los poetas napolitanos del Quattrocento. En cuanto a Claudiano, fue un autor muy leído en la Edad Media, como demuestran los numerosos manuscritos conservados de su obra. Su obra más celebrada, comentada y reeditada numerosas veces, fue el *De raptu Proserpinae*. La *editio princeps* de sus *Opera*, donde se incluye el epitalamio de Honorio y María, apareció en 1482 en Vicenza. La poesía completa, donde se incluían los dos epitalamios, fue impresa en Parma en 1493.

c) El carácter cortesano de los humanistas en estas centurias, pues ponen sus plumas al servicio de los intereses políticos de sus patronos. Y entre dichos intereses

estaban los enlaces dinásticos a través del matrimonio, llamados a consolidar o expandir el poder de los estados de Italia y los demás reinos de Europa.

Así pues, podemos clasificar el epitalamio en verso de los siglos XV-XVI en tres grupos:

a) Epitalamios cortesanos. Lo cultivaron, entre otros, Eliseo Calenzio, Giovanni Gioviano Pontano, Gabriele Altilio, Giovanni Gigli, Matteo Canale, Naldo Naldi, Marcantonio Aldegati, Pietro Bonomo, Publio Fausto Andrelini, Andrea Ammonio, Ludovico Ariosto, Nicolas Mamerano, Jerónimo Cardoso, Elio Antonio de Nebrija, Martín Ivarra, Diego de Guevara, Jerónimo Ramírez y Pedro Ruiz de Moros.

b) Epitalamios familiares. Son aquellos en los que los protagonistas guardan relación sanguínea o de amistad con el poeta. Contamos con los de Pontano (los incluido en *De amore coniugali* y el epitalamio a su amigo Giovanni Brancati), Antonio Agustín, Erasmo de Rotterdam, Giraldo Cinzio o Calímaco Experiente (= Philippo Buonaccorsi).

c) Epitalamios literarios. Son aquellos que no han sido motivados por una boda real, sino que responden más bien a un simple ejercicio literario. Es el caso de Juan Segundo o el belga Remaclus Arduenna.

Para concluir conviene subrayar que el epitalamio neolatino de estas centurias se nutre de los dos tipos, el lírico, representado por Catulo, y el narrativo, cuyos modelos son Estacio y Claudiano. En ambos casos los motivos tradicionales que hemos ido viendo suelen mantenerse, pero los poetas, atendiendo a las exigencias de su tiempo, añaden algunos temas nuevos, como la evocación de la Edad de Oro, la exaltación de la paz (resultado de las alianzas estratégicas entre estados) e incluso la presencia del dios cristiano, aunque mucho más atenuada que en los epitalamios medievales. Y salvo excepciones, los metros utilizados son el dístico elegíaco y, sobre todo, el hexámetro dactílico. Por otra parte, y sin ser una tendencia, en un buen número de estos epitalamios el lector encontrará alusiones sexuales sobre la noche de bodas. Lo más llamativo es, sin duda, que Pontano no tenga reparos en ejercer de consejero sexual con su propia esposa, Adriana Sassone, y con sus hijas Aurelia y Eugenia, y que los juegos eróticos de las parejas afloren en los versos del *De amore coniugali*.

## 8. SELECCIÓN BIBLIOGRÁFICA

- CONTIADES-TSITSONI, E. (1990): *Hymenaios und Epithalamion. Das Hochzeitslied in der Frühgriechischen Lyrik*, Stuttgart, G. B. Teubner.
- DÍAZ DE BUSTAMANTE, J. M. (1978): *Draconcio y sus Carmina profana. Estudio biográfico, introducción y edición crítica*, Santiago de Compostela, Secretariado de Publicaciones de la Universidad.
- ELIA, A. (2004): *The Renaissance of Marriage in Fifteenth-Century Italy*, Harvard, University Press.
- FRINGS, U. (1975): *Claudio Claudiano. Epithalamium de nuptiis Honorii Augusti*, Hain, Meisenheim am Glan.
- GINESTE, M.-F. (2004): "Poésie, pouvoir et rhétorique à la fin du 4<sup>e</sup> S., A.D.: les poèmes nuptiaux composés par Claudien à l'occasion du mariage de l'empereur Honorius et de Marie", *Rhetorica* 22.3, 269–296.
- HERSCH, K. K. (2010): *The Roman Wedding. Ritual and Meaning in Antiquity*, Cambridge, University Press.
- HORSTMAN, S. (2004): *Das Epithalamium in der lateinischen Literatur des Spätantike*, Munich-Leipzig, Saur Verlag.
- LUCERI, A. (2007): *Gli epitalami di Blossio Emilio Draconzio (Rom. 6 e 7)*, Roma, Herder Editrice e Libreria.
- MARCOS CASQUERO, M. A. (2006): "Peculiaridades nupciales romanas y su proyección medieval", *Minerva* 19, 247-283.
- MORELLI, C. (1910): "L'epitalamio nella tarda poesia latina", *SIFC* 18, 319-432.
- PAVLOSVSKIS, Z., (1965): "Statius and the late Latin epithalamia", *CPh* 60, 164-177.
- PEDERZANI, O. (1995): *Il talamo, l'albero e lo specchio. Saggio di commento a Stat. Silv. I 2, II 3, III 4*, Bari, Edipuglia.
- RAVENNA, G. (1990): *Le nozze di Polemio e Araenola (Sidonio Apollinare, Carmina XIV-XV)*, Bologna, Patròn Editore.
- ROBERTS, M., (1989): "The use of myth in Latin epithalamia from Statius to Venantius Fortunatus", *TAPhA* 111, 321-348.
- ROSKAM, G. (2000): "Marriage ou virginité? Le *carmen* 62 de Catulle et la lutte entre deux idéaux de vie", *Latomus* 59.1, 41-56.
- RUSSEL, D. A. (1979): "Rhetors at the wedding", *Proceeding of the Cambridge Philological Society* 25, 104-117.
- SERRANO CUETO, A. (2011): "Las lágrimas de la *noua nupta* en la tradición del epitalamio latino", *Minerva* 24, 137-155.
- STEHLÍKOVÁ, E. (1990): "The metamorphoses of the Roman epithalamium", *Eirene* 27, 35-45.
- THOMSEN, O. (1992): *Ritual and Desire. Catullus 61 and Other Ancient Documents on Wedding and Marriage*, Aarhus, University Press.
- VILLARRUBIA, A. (1996): "Las canciones de bodas en la literatura griega antigua", *Trivium* 8, 191-216.
- WHEELER, A. L. (1930): "Tradition in the Epithalamion", *AJPh* 51, 205-223.
- WILSON, E. F. (1948): "Pastoral and Epithalamium in Latin Literature", *Speculum* 23, 35-57.